

العدد (131) خريف 2008
محمود درويش
كل هذا الحضور
عدد خاص

دراسات

قصائد في حب درويش

البناء السردي في شعر درويش

د. محمود الضبع

يرتبط السرد بالحكي، ويتحدد مفهوم السرد narration على أنه الطريقة التي يتم بها الحكي، وبمعنى آخر الكيفية التي تروى بها القصة، وهو ما يستدعي بالضرورة الأدوات والوسائل المعينة المستخدمة في ذلك وأولها اللغة، ومن ثم طرق تأليف الكلام، وأساليب نظمه في سلك واحد، وعلى أشكال مختلفة، فالقصة أو الحكاية الواحدة يمكن أن تحكى بطرق عدة، وهذه العملية هي جوهر السرد وحقيقته، وهي التي يتم الاعتماد عليها في تمييز أنماط الحكي بشكل عام. وبما أن السرد يرتبط بالحكي، فإنه يقوم على دعامتين أساسيتين، أولهما ضرورة أن يحتوى على قصة تضم أحداثا معينة، وثانيهما أن تتضح الطريقة التي يتم بها حكي هذه القصة بشكل أو بآخر، ولو في صورة إشارات وملامح عامة، ولكنها في النهاية تعطي التدلال العام للبناء النصي، فالقصة في السرد لا تتحدد فقط بمضمونها ولكن أيضا بالشكل أو الطريقة التي يقدم بها هذا المضمون. وعند محمود درويش تتعدد العناصر السردية التي اعتمدها بنية للقصيدة، وتمثل وحدات سردية كاملة، يتردد بعضها عبر نصوصه الشعرية، وقد يجتمع في نص واحد عدد منها، ولعل أهمها:

- الراوي (الرؤية) بمستوياته: راوي خلفي، أو راوي مشارك، وهو الشاعر/ البطل/ الراوي (الشخصيات).

- الحدث / الأحداث: سواء أكانت صغيرة أم كبيرة، ويرتبط بها اختفاء وظهور الأفعال.

- الزمن: بأشكاله (الملحمي- الأسطوري- الميقاتي- الموضوعي- الفني).

- الوصف: مع تثبيت أو تحريك عنصر الزمن.

- تعدد الخطاب: وتحوله إلى حوار داخلي أو خارجي، وتعدد الأصوات والحوار. - تحديد المكان .

- تعريف الشخصيات بصفاتها وأفعالها وربما أسمائها.

- الخروج علي الإيقاع والمجاز والاستعارة.

- التنظيم السردي. وفيما يلي محاولة لرصد بعض هذه العناصر عبر نصوص محمود درويش الشعرية:

١- الراوي / السارد:

الراوي/ الشاعر هو المنتج الأول للنص، ويحتل الراوي سرديا أكثر من موقع فهو إما راوٍ ذاتي (يحكي عن الذات) أو راوٍ خلفي يستتر خلف شخصياته التي يقدمها من خلال النص، وكما يحدد الشكلاني الروسي «توماشفسكي» أنماط السرد فى نمطين أساسيين هما: «السرد الموضوعي، والسرد الذاتي، ففي نظام السرد

الموضوعي يكون الكاتب مطلعا علي كل شيء، حتى الأفكار السرية للأبطال، أما في السرد الذاتي فإننا نتبع الحكى من خلال عيني الراوي متوفرين على تفسير لكل خبر: متى وكيف عرفه الراوي أو المستمع نفسه». وهو ما يعني كون الكاتب مقابلا للراوي المحايد الذي يصف الأحداث كما هي، ولا يتدخل لتفسير الأحداث في حالة السرد الموضوعي، أما الكاتب في السرد الذاتي فإنه يقدم الأحداث من وجهة نظره الخاصة . وهذا ما أمكن تطويره فيما بعد لتقسيم زوايا رؤية السارد إلى ثلاث رؤى وهي:

– الرؤية من خلف : حيث يكون السارد عارفا أكثر مما تعرفه الشخصيات – التي يحكي – عنها عن نفسها.

– الرؤية مع : وتكون معرفة السارد مساوية لمعرفة الشخصية التي يحكي عنها.

– الرؤية من خارج: ولا يعرف السارد إلا القليل مما تعرفه شخصياته، حيث يعتمد السارد علي مجرد الوصف الخارجي من حركة وأصوات ومظاهر.

وفي الشعر يمتزج المؤلف الحقيقي مع المؤلف الضمني الذي يصنعه الكاتب في خطابه الشعري، حيث يزخر عالم محمود درويش بالحكي على لسان الراوي / الشاعر / السارد الذي يروي تجربته هو علي مستوي النص، وهذا ما تؤكده النصوص التي تعتمد السرد بنية لها، يقول في رائعته « أمي»:

أحنّ إلى خبز أمي
و قهوة أمي
و لمسة أمي
و تكبر في الطفولة
يوما على صدر يوم
وأعشق عمري لأني
إذا متّ،
أخجل من دمع أمي !
خذيني ،إذا عدت يوما
وشاحا لهدبك
وغطّي عظامي بعشب
تعمّد من طهر كعبك
و شدّي وثاقي . .
بخصلة شعر
بخيط يلوّح في ذيل ثوبك . .
عساي أصير إلها
إلها أصير . .
إذا ما لمست قرارة قلبك !
ضعيني، إذا ما رجعت
وقودا بتنور نارك . .
وحبل غسيل على سطح دارك
لأني فقدت الوقوف
بدون صلاة نهارك
هرمت ، فردّي نجوم الطفولة
حتى أشارك
صغار العصافير
درب الرجوع . .
لعشّ انتظارك.

فدرويش يسرد تجربته هو، معتمدا على شخصيته الساردة للأفعال والأحداث، وإن كان منطق الحكى ذاته يعتمد في هذا المقطع علي شخصيات عدة تجسدها الضمائر «أنا، أنت، هي»

فإن ذلك يدخل في إطار الشخصيات الحكائية نفسها، وليس في إطار مظاهر حضور السارد، فالسارد هنا شخصية واحدة، عالمة بالحدث، وعالمة بنفسية شخصياتها، مما يجعل استكشافها للأحداث مساويا لاستكشاف الشخصية المحكية لها، وبالتالي مساوية لمعرفة المتلقي، ولتأويله، وهنا تنبغي الإشارة إلى الرمز ودوره وعملية السرد الشعري باعتباره عاملا مختزلا للأحداث، يحمل شحنات مكثفة تكشف عن ذاتها أو بعضها بتكشف الرؤية الشعرية، فالأم بوصفها شخصية تحمل دلالاتها التي تشغل حيزا في نفسية كل البشر وتمثل مدخلا تأثيرا لاحدود لإمكاناته، فمن منا لا يحن إلى أمه في الطفولة، ومن منا لا يحمل ذكرياته نحو أمه وأشيائها وبخاصة ما يتعلق بالطعام والشراب، وإن كان درويش يركز سرديا على أشياء بعينها تفوح منها الرائحة العربية الريفية التي تختزن في ذاكرة كل عربي (الخبز والقهوة .... إلخ). وباختصار يمكن القول بأن نصوص محمود درويش لا تخلو من هذا البعد المتعلق بالتأكيد على الهوية العربية من خلال التأكيد على الشخصية الساردة أو المسرود عنها في ارتباطها بأفعال لها خصائصها على مستوى الهوية، وعلى مستوى الأفعال والممارسات التقليدية، ولعل مقطوعته التي صارت مفتاحا لتعريف كل هوية (راوي/ سارد) تقدم أكبر الأدلة على ذلك، يقول:

سجل أنا عربي
ورقم بطاقتي خمسون ألف
وأطفالي ثمانية
وتاسعهم سيأتي بعد صيف
فهل تغضب
....
سجل أنا عربي
وأعمل مع رفاق الكدح في محجر
وأطفالي ثمانية
أسل لهم رغيف الخبز
والأثواب والدفتر
من الصخر
ولا أتوسل الصدقات من بابك
ولا أصغر
أمام بلاط أعتابك

فالراوي السارد هنا يحكي عن تجربة الهم والكدح الإنساني المتكررة، وكرامة العربي في مواجهة الدفاع عن وطنه وعن أرضه، وهو ما تجسده مقاطع القصيدة، وبخاصة في المقطع الأخير عندما يخاطب المسرود له الغائب، عن تاريخه المجيد، وسلالته التي تنتمي للطين والأرض والفلاحة، وعن موقفه الواضح في الوقوف أمام مغتصب أرضه:

سجل برأس الصفحة الأولى
أنا لا أكره الناس
ولا أسطو على أحد
ولكني إذا ما جعت
آكل لحم مغتصبي
حذار حذار
من جوعي
ومن غضبي.

٢- الشخصية (الشخصيات):

ومن العناصر السردية التي يمكن الكشف عنها في البناء الشعري لمحمود درويش ما يتعلق بالشخصيات والطريقة التي تنبني بها داخل القصيدة، وإذا كنا قد فرقنا سابقا بين الراوي السارد، والشخصيات المسرود عنها، وإن كان الشاعر كثيرًا ما يكون داخلاً في نطاق الحكى، فإنه ليس هو الشخصية الوحيدة التي تكشف عن ذاتها في بنية النص السردي فبعض النصوص الشعرية عند محمود درويش تكشف عن شخصيات أخرى لها أدوارها داخل بنية النص، وقد ميز «غريماس» بين مستويين في الشخصية الحكائية :

- المستوى الأول: تتخذ فيه الشخصية مفهوما عاما شاملا يهتم بـالأدوار التي تقوم بها هذه الشخصيات، ولا يهتم بالذوات المجازة لها.

- المستوى الثاني: وتتخذ فيه الشخصية شكل ذات فاعلة تقوم بدورها في الحكى، وتشترك مع غيرها في عمل أدوار. وإن كان التوجه النقدي الحديث يهتم بالشخصية الحكائية من حيث الأعمال التي تقوم بها أكثر من اهتمامه بصفتها ومظاهرها الخارجية. وبناء على هذا فإن الشخصيات داخل النص الشعري، قد يكشف عنها «الضمير» ، وقد يكشف عنها العمل «الفعل الذي تؤديه» (الأدوار)، وقد يكشف عنها العلم «اسم ذات».

وعند محمود درويش تتعدد الشخصيات الحكائية في كثير من القصائد، يقول في قصيدة «فرس للغريب (إلى شاعر عراقي)»:

... لو كان جسرًا عبرناه، لكنه الدار والهاوية
وللقمر البابلي على شجر الليل مملكة لم تعدْ لنا، منذ عاد التتار على خيلنا، والتتار الجدد يجرون أسماءنا خلفهم في شعاب الجبال، وينسوننا
وينسون فينا نخيلاً ونهرين: ينسون فينا العراق
أما قلت لي في الطرق إلى الريح: عما قليل سنشحن تاريخنا بالمعاني، وتنطفىء الحرب عما قليل
وعما قليل نُشَيِّدُ سومر، ثانية في الأغاني ونفتح باب المسارح للناس والطير من كل جنس؟
ونرجع من حيث جاءت بنا الريح ... /

فالشخصيات الحكائية في هذا المقطع السردي:

- شخصية الشاعر السردي يجسده الضمير «أنا / ياء المتكلم».

- شخصية الصديق ويجسده الضمير «أنت» المستتر، «تاء الفاعل».

- التتار القدامى و التتار الجدد. وهي تتآزر جميعًا لتكشف عن موقف الشخصية الرئيسية «الذات» التي تراوغ عبر النص في تحولات تكون دلالية النص بعامة في نهايتها. وللشخصية عادة أبعاد نفسية وجسمانية واجتماعية ... إلخ، وهذه الأبعاد إن كانت في الرواية – مثلاً –، والقص بشكل عام تظهر، فإنها في القصيدة لا تنمحي، ولكنها مكثفة مختزلة – تكشف عن نفسها من

خلال الرمز، ومن خلال بنية الشعر التي تعتمد على المجاوزة ... وربما كان أكثر هذه الأبعاد ظهوراً في النص الشعري هو البعد النفسي، وفي نص درويش يتأكد هذا البعد من خلال شخصية الصديق ووعيه بالعالم من حوله والحلم الذي سيعيد تشكيل التاريخ، ويعيد العراق، ويعم السلام.

٤- الحدث / الأحداث:

الأحـــداث مرتبطة في وجـودهـا بوجود الشخصيات، إذ تمثل الأفعال والأعمال التي تؤديها الشخصيات، مما يـؤدي بالضرورة إلى إحداث صراع - على مختلف أنواعه - بين هذه الشخصيات . وقد كان النقد التقليدي ينظر إلى الأحداث المتخيلة باعتبارها تنتمي إلى الماضي وتحكى بالاسترجاع «ومعنى ذلك أن بداية لحظة القص تصبح بعد بداية الحدث المحكي، بل وبعد نهايته أيضا».

ولكن مع التطور الأدبى وسيطرة النموذج الجمالى فإن المبدع أصبح يلغى هذه المعرفة المسبقة بالأحداث، ويحل بذلك الحدث الذى يتكشف له على مستوى النص وبتقدمه، وبمعنى آخر يمكن القول: «إن السارد بدأ يتعامل مع صيغة الفعل تعاملاً خاصا، بحيث يجعل هذه الصيغة تدل على أفعال تقع، وليس على أحداث قد وقعت». وعلى الرغم من عدم مصداقية الأحكام العامة، إلا أنه يمكن القول بصدق إن قصيدة محمود درويش لا تفوقها قصيدة في اشتمالها على أحداث وتفاصيل متعلقة بها، فقصائده عموما لا تتوخي جمال البناء الأسلوبي عبر تراص وتنسيق الكلمات والجمل وإحـداث علاقات ما بينها سواء على مستوى المفارقة أو على مستوى التأثير، ولكن الأمر عند محمود درويش يختلف، فهو يحكى عن منطق الأفعال الروائية في سيرة الحياة الكبرى للإنسان، للمناضل، للفلسطيني، وهو ما يتضح عبر قصائده التي حرك بها وجدان الأمة العربية، يقول:

كيف أكتب فوق السحاب وصية أبي
وأهلي يتركون الزمان كما يتركون معاطفهم في البيوت
وأهلي كلما شيدوا قلعة هدموها
لكي يرفعوا فوقها خيبة للحنين إلى أول النخل
أهلي يخونون أهلي
في حروب الدفاع عن الملح
لكن غرناطة من ذهب
من حرير الكلام المطرز باللوز
من فضة الدمع في وتر العود
غرناطة للصعود الكبير إلى ذاتها

فالحدث في هذا النص الشعري على وجه الخصوص، ومثله كثير في قصائد درويش، لا يقف عند حدود الشخصية فيكون ناتجا من نواتجها ومرهونا بوجودها فقط، ولكن قد يعلن الحدث عن ذاته فيصبح هو القصيدة، وعبر تعدد الأحداث وتمددها في النص يأتي التأثير، فمن وصية الأب وما تحمله من ميراث حضاري للأمة العربية، والحدث المركزي هنا هو استحالة كتابتها، إلى حَدَث التطاحن بين العرب، إلى حدث الخيانة، إلى حدثَ استدعاء الأندلس ممثلة في غرناطة، وما تمثله من جرح عربي غائر في نفوسنا، إلى حدث توقع أفق المستقبل إلى الصعود الكبير، وهكذا. وقد يبدأ الحدث مع العنوان الذي يعلن عن استقبال وانتظار هذا الحدث، وهو ما تكشف عنه كثير من عناوين دواوين محمود درويش. وفي أعماله

الأخيرة التي كتبها في السنوات السابقة على رحيله، يمكن رصد مستوى متقدم من مستويات بناء الحدث، وبخاصة في أعمال مثل حالة حصار، التي تمثل قصيدة واحدة فيما يمكن تسميته بنص الحالة، وهو نص متنوع الأحداث، حول بؤرة محورية واحدة غائرة، هي حالة الحصار، فالحصار يصبح هو الحدث نفسه، وتنتج عنه مجموعة من الأحداث الفرعية التي يمثلها كل مقطع سردي من مقاطع القصيدة، وإن كانت البينة الرئيسة لتشكيل الحدث في هذا الديوان تعتمد في المقام الأول والأخير على المفارقة، وتصبح المفارقة هي الحدث ذاته، وهي الكشف والوعي بما يحدث، يقول:

هنا، عند مُنْحَدَرات التلال، أمام الغروب
وفُوَّهَة الوقت،
قُرْبَ بساتينَ مقطوعة الظلِّ،
نفعلُ ما يفعلُ السجناءُ،
وما يفعل العاطلون عن العمل:
نُرَبِّي الأملْ.

إذ تكشف المفارقة الأخيرة عن الحدث المركزي في المقطع، وتتركز الحكاية حول ما ينتظره الشاعر، وما ننتظره جميعا، وهو الأمل. وتعد أعلى مقاطع هذا الديوان، تلك المتمثلة في الحكاية السردية المتخيلة التي تعد بالفعل كشفا ليس على مستوى بناء القصيدة، ولكن على مستوى عمق رؤية الشاعر نفسه، والحدث/ الحكاية لا تحتاج إلى تعليق، أكثر من أن يتعامل معها المتلقي بمنطق الوعي بتاريخ الصراع الفلسطيني من منظور الرغبة في الحياة والحق في العيش على ظهر الأرض، يقول:

إلى قاتلٍ: لو تأمَّلْتَ وَجْهَ الضحيَّةْ
وفكَّرتَ، كُنْتَ تذكَّرْتَ أُمَّك في غُرْفَة
الغازِ، كُنْتَ تحرَّرتَ من حكمة البندقيَّةْ
وغيَّرتَ رأيك: ما هكذا تُسْتَعادُ الهُويَّةْ
إلى قاتلٍ آخر: لو تَرَكْتَ الجنينَ ثلاثين يومًا،
إذًا لتغيَّرتِ الاحتمالاتُ:
قد ينتهي الاحتلالُ ولا يتذكَّرُ ذاك الرضيعُ
زمانَ الحصار،
فيكبر طفلاً معافى،
ويدرسُ في معهد واحد مع إحدى بناتكَ
تاريخَ آسيا القديمِ.
وقد يقعان معًا في شباك الغرام.
وقد يُنْجبان ابنةً (وتكونُ يهوديَّةً بالولادةِ).
ماذا فَعَلْتَ إذًا؟
صارت ابنتُكَ الآن أرملةً،
والحفيدةُ صارت يتيمةْ؟
فماذا فَعَلْتَ بأُسرتكَ الشاردةْ
وكيف أَصَبْتَ ثلاثَ حمائمَ بالطلقة الواحدةْ؟

إن محمود درويش في بنائه للنص الشعري عبر تاريخه الطويل في الكتابة الشعرية لا يمكن تجاوزه بوصفه محطة من أهم المحطات التي كان التجريب بالنسبة لها فعلا حقيقا وممارسا عبر بناء القصيدة، ليس فقط على مستوى البناء السردي، والكشف عن الشخصيات ومواقعها، وأفعالها، وزمنيتها، ودائرة صراعها عن طريق الحوار أو الوصف أو غيره، ثم الكشف عن المجاوزات الشعرية التي أبدعها، ليس على مستوى ذلك فقط، ولكن على مستوى الوعي الجمالي المتساوق الذي أسس لها من خلال سرد سيرة حياة للأمة العربية جميعها، وليس فقط ما يقع في إطار خبرات الشاعر الفردية. ■